

2001, Thierry Delva *Electronic Models*

John Gayer

Number 81, Fall 2007

Espace 1987-2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9280ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gayer, J. (2007). 2001, Thierry Delva : *Electronic Models*. *Espace Sculpture*, (81), 25–25.

Thierry DELVA : *Electronic Models*

John GAYER

C'est lors d'une exposition à l'Art Gallery of Windsor, en mars 2004, que *Electronic Models* (2001), de Thierry Delva, attire mon attention pour la première fois. Là, au milieu de quelques travaux méticuleux sur le récipient, se déploie une série d'objets dont le titre et le propos marquent un écart important en regard de la littéralité et de la confection de ses œuvres antérieures. Contrairement à *Cooler* (1955), par exemple, un objet en styromousse finement transformé en marbre, Delva dépasse l'aspect hyperréaliste. Il intègre une dimension conceptuelle qui renvoie indirectement au sujet traité, présente le négatif comme opposé au positif, et délaisse les objets discrets au profit des systèmes d'emballage.

Les dix éléments de l'installation comprennent chacun trois entités distinctes : le nom du produit, un moule blanc en plâtre de l'espace occupé jadis par le produit, et une froide réplique en bois de la boîte originale devenue socle. En observant les œuvres sans connaître leur titre, on imagine des sortes d'innovations architecturales qui s'appliqueraient aussi bien à une habitation qu'à une centrale électrique. Affublées de leur titre, elles deviennent des équipements d'espaces à bureaux ou une série d'emboîtements de poupées qui font penser autant à des réactualisations mentales de la notion d'assemblage/désassemblage qu'à un classement de pièces. On peut également tenter d'y reconnaître les objets d'origine que Delva ramène à l'avant-plan. Un examen plus attentif révèle la capacité du plâtre à reproduire minutieusement les textures, et l'attention du spectateur se porte alors sur la richesse des surfaces qu'accroissent les jeux de la lumière.

Le moulage en négatif renvoie au travail de Rachel Whiteread et à celui de Bruce Nauman – qui, avant cette dernière déjà, moulait les espaces entre les objets. L'emphase mise sur les produits commerciaux rappelle les boîtes de savon Brillo, alors que sur le plan de la présentation, le propos et l'absence de traces personnelles font référence au minimalisme. Toutefois, Whiteread s'intéresse à des thèmes sociologiques, tandis que les boîtes reproduites par Delva restent épurées. Et si les artistes minimalistes avaient tendance à commander des pièces confectionnées en industrie, l'ordonnance des éléments ici montre des unités très différentes les unes des autres – bien qu'elles soient espacées également et proviennent d'objets produits en série. On y reconnaît l'ordre simple utilisé autrefois par Donald Judd, mais chaque composante fonctionne comme fragment unique muni de sa propre identité et ce, peu importe la séquence.

Steven Holmes perçoit ce travail comme une sculpture documentaire ; il relie le plâtre à la photographie qui, tous deux, procurent des impressions directes et servent de matériaux de preuve. Dès lors, il voit les moules de plâtre comme fournissant des données impartiales de ce qui deviendra bientôt périmé et, d'une certaine manière, il a raison. Un moule correctement exécuté ne ment pas. Certes, les facteurs qui affecteraient toute investigation scientifique se trouvent aussi dans les raisons de faire le moulage et dans l'interprétation de l'information captée. L'attention que porte Delva à l'interstice entre les espaces positifs et négatifs, de même que le recours à un étalage de matériaux hétérogènes produisent des formes qui sont dotées d'une présence visuelle complexe. En conférant une matérialité à ces coquilles creuses, il explore avec succès leur potentiel sculptural ; il instaure un état contradictoire qui sous-tend à la fois représentation et abstraction, matériaux quotidiens et technologies de pointe, consommation de masse et désirs personnels, aspect familier et étrangeté. ←

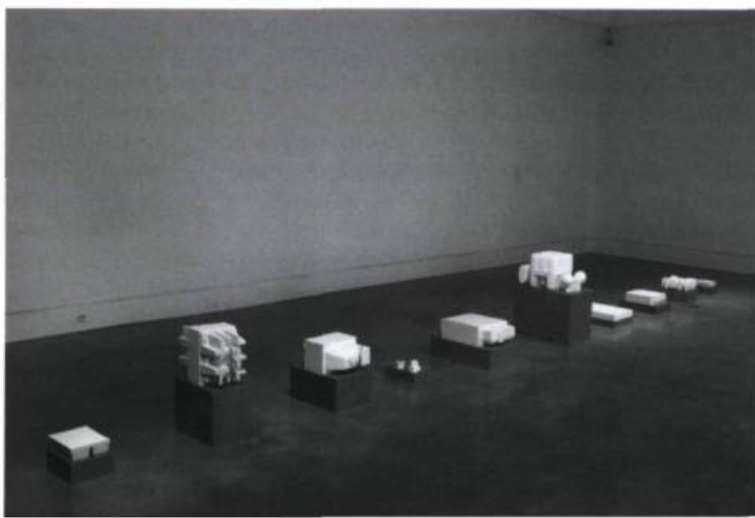
Traduction : *Espace*

Thierry Delva's *Electronic Models* (2001) first caught my eye on a visit to the Art Gallery of Windsor in March 2004. There, amid a survey of his fastidious container works, stood a series of objects whose title and subject matter marked a significant departure from the literalness and workmanship of the earlier pieces. Unlike 1995's *Cooler*, for example, a Styrofoam object exquisitely rendered in marble, Delva sidesteps hyper-reality and adds a conceptual integrant by referring to his subject indirectly, by depicting negative as opposed to positive spaces and by turning his focus from discrete objects to packaging systems.

Each of the ten components comprising the *Models* consists of three distinct entities: the name of the product, a white plaster cast of the space once occupied by the product and a bleak wooden replica of the original box that doubles as a plinth. Seeing the sculptures without their titles invites visions of architectural innovations ranging from dwelling to power plants. With their titles they become accouterments essential to the home office or a set of nesting dolls inspiring mental reenactments of assembly and disassembly as well as sorting through pieces. One can also try to imagine the original objects with the evidence Delva provides. Closer examination reveals plaster's ability for faithfully capturing textures and the viewer's attention shifts to the rich surfaces enhanced by the play of light across surfaces.

The casting of negative space recalls the work of Rachel Whiteread and Bruce Nauman who made casts of the spaces between objects before her. The focus on commercial products brings Brillo Soap boxes to mind and, in terms of presentation, subject matter and an absence of personal marks, references to Minimalism also abound. But Whiteread's targets sociological themes and the boxes replicated by Delva remain unadorned. And whereas Minimalist artists dealt with ordering industrial manufactured components, the ordering of components in this piece, though equally spaced and based on mass produced items, features individual units arranged with topographical variety. Though the simple ordering to which Donald Judd once referred may be followed, in this scheme each component functions as unique element maintaining its identity regardless of the sequence.

Steven Holmes views this work as a documentary sculpture. Likening plaster to photography, both provide direct impressions and serve as forensic materials. Thus he sees the plaster castings as supplying dispassionate records of what will soon be obsolete. And, in a sense, this is true. A properly executed cast does not have the ability to lie. Of course, the factors affecting any scientific probe include the purpose for cast taking and the interpretations of the captured information. Delva's examination of the interface between positive and negative spaces with its references to an array of heterogeneous materials produces forms bearing a complex visual presence. In bestowing materiality upon these hollow shells he successfully explores their sculptural potential by setting up a contradictory state that connotes representation and abstraction, everyday materials and advanced technologies, large scale consumerism and individual desires, and the familiar and strange. ←



Thierry DELVA's
Electronic Models, 2001.
Plâtre hydrocal,
MDF/Hydrocal plaster,
MDF. Photo : Steve
Farmer. Avec l'aimable
autorisation de l'artiste/
Courtesy of the artist.